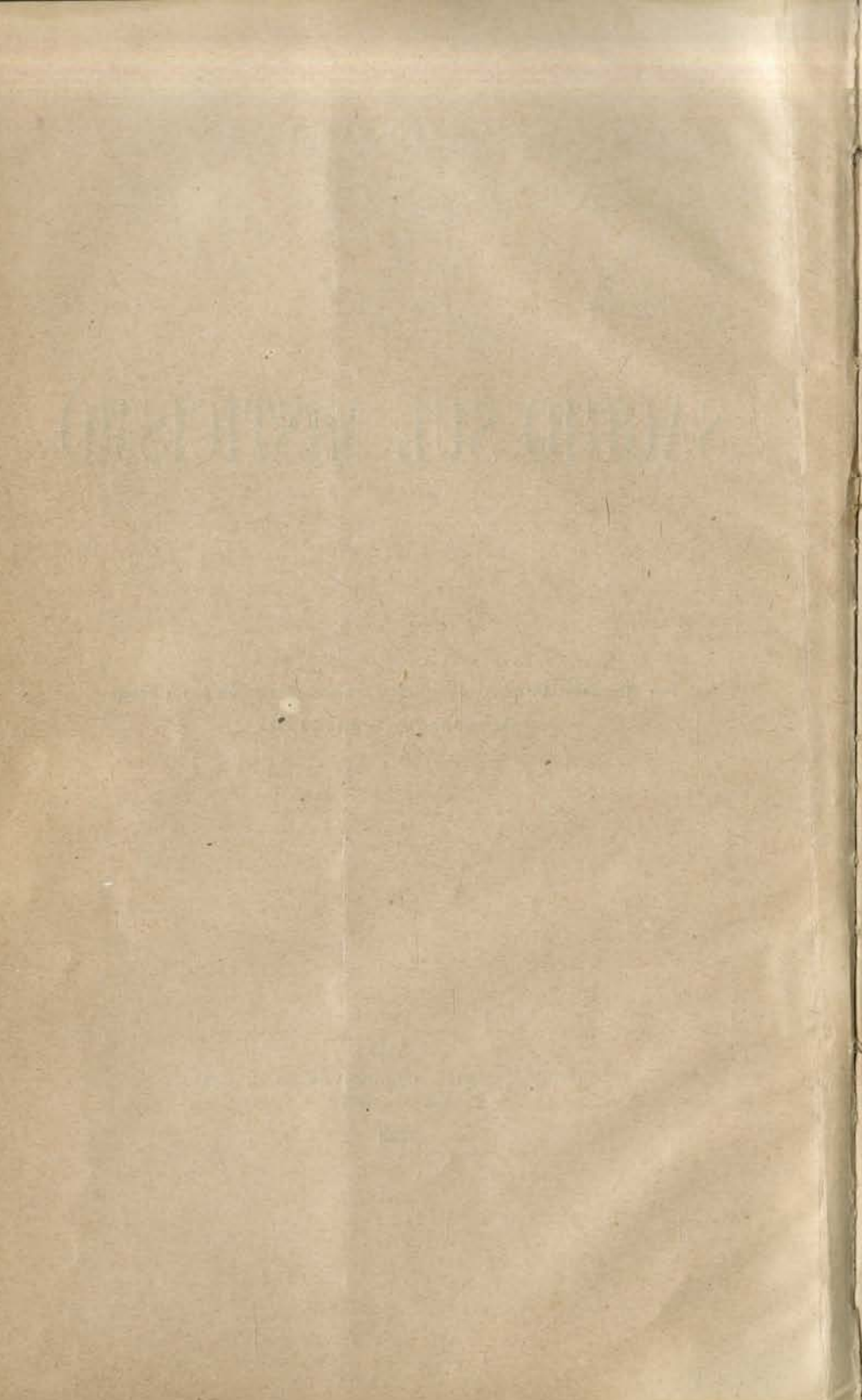
ADOLFO FAGGI

SAGGIO SUL MISTICISMO

Estratto dalla *Rivista Italiana di Filosofia* diretta da LUIGI FERRI
Roma - Luglio - Agosto - 1893

ROMA
TIP. DELLE TERME DIOCLEZIANE DI G. BALBI
Via Cavour 162
1893

Saggio sul Misticismo.

Il Wundt scriveva nei suoi « Contributi alla teoria della percezione sensibile » che i dolori fra loro e i piaceri fra loro non differiscono che quantitativamente e che quelle che a noi appariscono qualitative differenze sono il resultato delle percezioni diverse che a ciascuno di quelli, piaceri o dolori, si associano (1). Anche nella sua psicologia fisiologica egli mette il tono del sentimento in relazione coll'energia della sensazione, e mostra come il dolore non sia che un sentimento spiacevole, il quale, in seguito all'intensità della sensazione, si accresce fino ad un limite massimo. Quel punto, ove comincia il sentimento spiacevole, corrisponde evidentemente al punto d'indifferenza; al di sotto di esso noi possiamo generalmente aspettarci sensazioni piacevoli. L'esperienza infatti ci attesta che nel campo sensibile le sensazioni di energia moderata sogliono essere accompagnate da sentimenti di piacere (2). Ciò significherebbe adunque che il sentimento nel campo sensibile varia solo per l'intensità, e che le variazioni qualitative sono un semplice effetto delle percezioni concomitanti. Senza

(1) WUNDT, *Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmungen* S. 391-399.
(2) WUNDT, *Psychologie physiologique*. Trad. franc. sulla 2ª ediz. Paris, 1886. Vol I, pag. 327-328.

il sussidio di queste io non potrei distinguere una puntura di spillo in una mano da una bastonata sulla testa se non per la minore intensità del primo dolore rispetto al secondo; ma perchè a questo sentimento si associano percezioni di luogo e tattili, non che sensazioni muscolari, io posso contrassegnare il primo come una puntura di spillo alla mano, il secondo come una percossa sul capo.

L'Hartmann fece suo pro di questa teoria del Wundt, generalizzandola e sostenendo perciò che fra il piacere e il dolore in generale vi ha una differenza puramente intensiva e non qualitativa. Egli traeva poi un'altra conseguenza, che, cioè, fra piaceri spirituali e corporei non intercede sostanziale divario. Infatti noi paragoniamo piaceri spirituali con piaceri corporei, dolori spirituali con dolori corporei, il che non si potrebbe fare se essi non avessero una natura comune, non potendo aver luogo confronto o comparazione fra cose di natura diversa.

Su questi fondamenti Osvaldo Zimmermann fondò il suo saggio mistico sulla voluttà del dolore (1). Essi si possono così riassumere: 1° Identità essenziale del piacere e del dolore in tutti i sentimenti; 2° Equivalenza essenziale del sensibile e dello spirituale. Infatti, tolta ogni differenza qualitativa fra i sentimenti, il sentimento istesso nella sua doppia faccia di piacere e di dolore viene ad essere alcunchè di sostanzialmente identico; e se il sensibile e lo spirituale non introducono nei piaceri e nei dolori una qualitativa differenza, vuol dire che il sensibile e lo spirituale hanno nel loro fondo una natura comune.

(1) OSWALD ZIMMERMANN. *Die Wonne des Leids*. Leipzig. 1885.

Questa identità di natura fra le affezioni corporee e le spirituali non è certamente un'opinione nuova nella storia della filosofia. Il Paley fra gli altri la espresse chiaramente con quelle sue parole: Nella ricerca della natura del piacere io ometterò le declamazioni usuali sulla dignità e possanza della nostra specie, sulla superiorità della nostra parte ragionevole rispetto alla parte animale, sul merito, la bellezza, la delicatezza di alcune soddisfazioni, sulla bassezza e la sensualità di alcune altre, perchè io son persuaso che i piaceri non differiscano fra loro che per la durata e per l'intensità (1). Il Beaunis pure recentemente trovava strano che i filosofi stabiliscano una separazione radicale fra il dolore fisico e il dolore morale (2). Egli adopera, forse non felicemente, l'espressione fisica e morale invece di sensibile e spirituale, e afferma che in ogni dolore fisico vi ha un elemento morale. Osservate infatti che cosa avviene quando uno spillo vi punge in un dito: oltre il dolore fisico della puntura voi provate nel vostro spirito un certo urto, come un principio di collera, che andrà svolgendosi col persistere dell'irritazione. È noto poi a tutti come i dolori organici operino sul morale, specialmente quando essi siano continuati: allora i piccoli effetti si sommano, e un dolore prevalentemente fisico acquista una pari intensità nel campo morale. Il Beaunis distingue ancora i centri sensitivi pel dolore fisico dai centri psichici pel dolore morale. Ma su questo punto bisogna bene intendersi, perchè nello

(1) V. *Phil. mor*, lib. I cap. VI.

(2) V. *Revue philosophique*, an. 1889, Vol. XXVII.

stato attuale della scienza non vi sono fatti positivi che giustifichino l'ipotesi d'un centro specifico del dolore. Se tutte le eccitazioni hanno bisogno d'essere trasmesse alle regioni sensoriali della corteccia cerebrale per divenire sensazioni coscienti, certamente avverrà lo stesso per l'eccitazione dolorosa. Ma non si vede in ciò alcuna ragione di esigere una superficie sensoriale particolare per il dolore, e fare di questo una specie di qualità sensoriale specifica. L'esperienza attesta piuttosto che il dolore designa solamente l'eccitazione più violenta di alcune parti sensibili, la quale mette a contribuzione in pari tempo le più estese eccitazioni associate di altre parti (1). Quindi l'espressione di centri sensitivi e centri psichici pel dolore non può avere che un significato relativo, intendendo per essa l'eccitazione più violenta o delle zone sensoriali della corteccia cerebrale, o delle zone psichiche, di quelle cioè dove avvengono i fatti più elevati della psiche.

Ma io tuttavia non comprendo perchè si debba ammettere questo parallelismo necessario fra il dolore fisico e il dolore morale. Un dolore fisico non mi pare che debba sempre essere accompagnato da uno morale, appunto perchè l'eccitazione potrebbe limitarsi alle sole regioni sensoriali senza diffondersi, almeno in un modo apprezzabile, nelle regioni psichiche. Una puntura di spilla, un odore cattivo, un sapore disgustoso non si può dire che provochino, necessariamente almeno, dolori morali. Quell'urto, che, secondo il Beaunis, una puntura di spillo produrrebbe nel nostro spirito, mi sembra un fenomeno riflesso e null'altro. Un

(1) WUNDT, op. cit, Vol I, pag. 481.

dolore fisico persistente può provocare dolori morali, perchè le singole eccitazioni si sommano e allora operano non solo i centri sensitivi, ma anche i centri psichici per diffusione dell'eccitamento. Il Beaunis riconosce che nel dolore fisico l'elemento fisico precede il morale, nel dolore morale invece l'elemento morale è il primitivo; ma egli non s'accorge che il dolore fisico per provocare il dolore morale deve avere una speciale diffusione, nello stesso modo che il dolore morale per provocare un dolore fisico, e che quindi non si può dire che ogni dolore fisico è accompagnato sempre da dolore morale.

L'esperienza psicologica ci attesta poi la distinzione fra queste diverse serie di fatti; nessuno paragonerebbe il dolore prodotto da una ferita a un piede con quello prodotto dalla perdita di una persona cara. Nella vita del sentimento non ci sono senza dubbio nè ci possono essere abissi, perchè il sentimento non può non obbedire a leggi quantitative in tutte le sue manifestazioni, e la vecchia teoria di Aristippo che il piacere sia un movimento blando, il dolore un movimento violento è stata confermata dalla moderna fisiologia dei sensi. Ma ciò non basta a spiegare il sentimento come fatto psicologico, onde alcuni lo han messo in relazione colla volontà come ha fatto il Wundt, altri coll'intelligenza come il Leibniz e l' Hegel, altri coll'esplicazione dell'energia vitale come il Bain, altri poi l'han considerato come un fatto primitivo e irriducibile della coscienza come l'Horwicz.

Ciò premesso, vediamo come su questi due principii 1° Identità del sensibile e dello spirituale, 2° Identità del piacere e del dolore, lo Zimmermann fondi il suo edi-

fizio mistico. Se il piacere e il dolore sono nel loro fondo sostanziale identici, l'uno non può escluder l'altro, anzi non ci deve essere una linea recisa di separazione fra l'uno e l'altro ; quindi non ci può essere nè puro e semplice piacere, nè puro e semplice dolore, ossia non vi deve essere nessun piacere che non contenga un dolore e nessun dolore che non sia connesso con un piacere. E, dall'altro lato, non vi saranno sentimenti sensibili puri, nè sentimenti spirituali puri, ma gli uni andranno a confondersi cogli altri. Ora noi comprendiamo che cosa voglia intendere lo Zimmermann con quella sua frase, la voluttà del dolore, che è posta in testa all'opera sua. La voluttà del dolore è una fusione di elementi sensibili e intellettuali, di elementi piacevoli e dolorosi a un tempo, cosicchè non solo spesso il piacere è spirituale, il dolore è sensibile, e viceversa, ma anche l'uno va sempre a confondersi nell'altro.

Egli trova un antecedente della sua teoria in Platone, in quel luogo abbastanza noto del Fedone, dove Socrate, provando una sensazione piacevole nelle gambe dopochè gli son tolte le catene, osserva come là dove si trova il dolore si trovi anche il piacere, e spesso non sia possibile provare l'uno senza provare contemporaneamente anche l'altro. Talchè, egli aggiunge, se Esopo avesse posto mente a questo fatto, avrebbe molto probabilmente favoleggiato che Dio, volendo conciliare insieme il piacere e il dolore e non riuscendovi, li riunì insieme per l'apice. E Fedone stesso poi, parlando dell'ultimo convegno con Socrate, dichiara che egli si trovava davanti a quest'uomo condannato a morte e vicino a morire in uno stato misto

di gioia e di tristezza; di gioia nel vederlo così sereno, così tranquillo che pareva andasse a festa, di tristezza nel comprendere che una così nobile esistenza stava, ahi troppo presto, per spengersi.

Osservazioni psicologiche di questo genere lo Zimmermann avrebbe potuto trovarle in vari luoghi dei filosofi greci per non parlare dei filosofi di altri paesi. Massimo Tirio, per esempio, in una delle sue dissertazioni così si esprime: In ogni dove si mescolano i piaceri ai dolori, l'uno imbevendosi dell'altro, onde saggiando dell'uno bisogna saggiare anche dell'altro; perciocchè, essendo per natura congeniti, l'uno va a perdersi nell'altro, alternando reciprocamente l'origine e la presenza (1). Massimo Tirio forse si riferiva qui al noto luogo di Platone; ma Platone non è fra quelli che tolgono ogni differenza essenziale fra dolore e piacere o che riducono tutti i piaceri alla negazione del dolore (2); invece Eraclito dai suoi principii filosofici era portato a togliere realmente ogni differenza fra piacere e dolore e a considerarli come alcunchè di sostanzialmente identico, nello stesso modo che egli considerava come identici il bene e il male, la vita e la morte, la luce e le tenebre, la gioventù e la vecchiaia (3). Infatti Luciano introduce Eraclito a parlar così: Di questo mi lagno che nulla è costante, ma come nella bevanda detta in greco κυκεών tutte le cose sono

(1) Massimo Tirio, Dissert. I, cap. 4 ediz. del Dübner.

(2) V. Un nostro articolo pubblicato già in questa rivista nell'anno 1891 col titolo " Per la psicologia del dolore „.

(3) Heracl., fr. 78 (59) ap. Plut. Consol. ad Apoll. 10, p. 106 e fr. 67 ap. Simplic. Phys. 11, 50, 10 D.

mescolate, così sono la stessa cosa il piacere e il dolore, la conoscenza e l'ignoranza, il grande e il piccolo, sottosopra rovesciate e cangianti di luogo nel giuoco del tempo (1).

Ma il vero padre della teoria dello Zimmermann è lo Schopenhauer. Il suo idealismo trascendentale distingue il mondo in Fenomeno e Cosa in sè, in Volontà e Rappresentazione, in Velo di Maia e primitiva Unità, in visibile parvenza e invisibile realtà. Nell'opera sua « Il mondo come Volontà e Rappresentazione » lo Schopenhauer ci dipinge la calma dell'uomo che è preso nella piena fiducia del principio d'invidualità. Come in un mare tempestoso, in mezzo alle onde che ora s'innalzano come montagne, ora s'inabissano come voragini, sorvola il pescatore affidato a fragile schifo, così in un mondo di dolori passa l'uomo attaccato alla tavola di salvezza del principio d'individuazione. Contrariamente a ciò lo Schopenhauer ci ritrae lo spavento che s'impadronisce dell'uomo, quando la legge della causalità sembra soffrire un'eccezione nel mondo dell'individualità che lo circonda. Ma a questo spavento si mescola una divina voluttà dall'intimo dell'animo umano, anzi della Natura, proveniente dall'avere infranto il vincolo della fenomenalità, il principio d'individuazione, dall'avere quindi squarciato il velo ingannatore di Maia. In queste parole dello Schopenhauer havvi il vero significato della voluttà del dolore: essa infatti è nella sua essenza un sentimento metafisico, in cui si svela l'eterna identità che giace sotto alla varietà fuggevole del mondo dei fenomeni: onde lo Zimmermann

(1) Cf. LUCIANO VI, AUCT. 14.

preferisce la voluttà del dolore al piacere e al dolore presi in sè, in quanto la voluttà del dolore segna come l'aurora della liberazione dal mondo dell'individualità. È dolore perchè noi ci stacchiamo, dirò così dalla terra, dove tanti affetti ci legano; è voluttà perchè ci schiude il cielo, ci inalza alla vera realtà, che è al di sopra dei fenomeni.

Elemento dionisiaco si può chiamare quello sguardo che noi gittiamo nell'Essenza delle cose, elemento apollinico lo stato dell'uomo preso nei tentacoli della parvenza fenomenica. Questi due stati sono correlativi all'ebbrezza ed al sogno. Apollo, come Dio della luce, di ciò che apparisce, è il Dio del sogno; ma come in questo ci rimane solo la sensazione dell'apparenza, al cui dileguarsi si estingue la sanatrice virtù del sogno e sopravvive la realtà coi suoi fantasmi morbosi, così non sorpassa mai Apollo certi limiti; la bella apparenza è il suo dominio. Quanto diversa invece l'estasi dionisiaca! All'avvicinarsi della primavera, sotto l'influsso delle bevande narcotiche, gli animi s'infiammano e arrivano fino al completo oblio di sè stessi. Le feste orgiastiche nell'Asia, il culto di Dionisos nell'Ellade, le danze di S. Giovanni e S. Vito nel medioevo sono manifestazioni di ciò che solamente lo stupido senso comune può chiamare frenesia mentale. Sotto l'incanto di Dionisos l'uomo si unisce all'uomo nel piacere e nel dolore, la Natura festeggia la sua riconciliazione col suo figlio primogenito, il velo di Maia appare stracciato e l'eterna identità diviene accessibile in una mistica sensazione.

Le feste dionisiache ebbero luogo dovechessia nell'antichità. Fra i barbari esse si manifestarono soprattutto colla licenza, colla sfrenatezza e con una mescolanza di

voluttà e di crudeltà. Il chiaro Dio Apollo, il Dio della bella individualità, trattenne i Greci dal gettarsi in queste orgie. Omero è il tipo della coltura apollinica, perchè il poeta epico, come lo scultore e il pittore, s'immerge nella rappresentazione delle immagini del sogno; invece il poeta lirico presuppone uno stato dionisiaco; infatti egli non rappresenta, ma esprime il profondo dell'animo suo, dove si è rivelato il senso intimo dell'essere. Il poeta lirico è perciò spesso esaltato dal vino, dall'amore, dalla musica; anzi, secondo l'attestazione di parecchi lirici, le canzoni si presenterebbero dapprima al loro spirito sotto forma di canto. Il dramma si svolge pure dall'esaltazione dionisiaca del poeta lirico, e culmina nell'unione dei due elementi, il dionisiaco e l'apollinico; infatti in Grecia la tragedia sorge dai cori dionisiaci. La voluttà del dolore trova poi la sua manifestazione più splendida nel Cristianesimo, almeno nel Cristianesimo ideale, dove la dottrina della rinunzia e dell'abnegazione, mentre da un lato apre l'animo al dolore dei beni terrestri perduti, dall'altro fa pregustare le sublimi gioie della liberazione dal mondo della imperfezione.

La voluttà del dolore è dunque nella sua intima natura un sentimento da cui tutti si svolgono e in cui tutti ritornano, è l' alfa e l'omega della sensibilità; ma noi possiamo trovare varii modi della sua manifestazione nelle varie forme della sensibilità umana. La scienza stessa conferma questo misterioso connubio tra il piacere e il dolore; in particolar modo la fisiologia del riso e del pianto. Il riso non è scevro di un certo sapore doloroso; infatti il sentimento che ad esso corrisponde consiste in vi-

brazioni che ondeggiano fra il piacere e il dolore. Il dolore che noi assaggiamo nel senso del ridicolo è dato dall'osservare una contradizione fra le proprietà d'un oggetto istesso, oppure fra queste proprietà e le nostre idee; il piacere invece proviene da un sentimento di orgoglio, che c'ispira l'assurdità dell'oggetto ridicolo. La parentela fra il riso e il pianto è mostrata anche dalla notevole somiglianza che il viso di chi piange ha con quello di chi ride. L'eccesso del riso si manifesta colle lagrime, come eventualmente dal dolore possono esser messi in giuoco i muscoli del riso. Chi è afflitto non ha solamente il bisogno di sfogare il suo cuore, ma può anche arrivare fino agli scherzi, e precisamente agli scherzi sul motivo della sua tristezza. Si dà allo scherzo proveniente dalla tristezza il nome di umorismo; il sentimento infatti, da cui si genera l'umorismo, è, se se ben si guardi, un miscuglio di piacere e di dolore. Il che avviene anche nel sentimento del sublime; il Kant osservò con ragione che il piacere nel sublime è collegato con un sentimento indeterminato di dolore, e tanto più evidente è ciò per il tragico.

Per un altro verso il dolore trova nel pianto la sua consolazione; tutti i poeti hanno cantato il benefizio, la voluttà del pianto. Il dolore più grave e più pericoloso è quello senza lagrime, perchè queste non solo sollevano il cuore sofferente, ma trattengono anche, come ognuno può spesso osservare in sè medesimo, innanzi ai nostri occhi, mediante la loro forza sensibile, l'imagine alla quale è attaccato il nostro dolore, sia essa l'imagine di un morto o di un assente. Solo allorquando le lagrime si rasciugano, rivede

nuovamente il nostro occhio il mondo naturale, come esso è, arido e deserto.

Il dolore del piacere è un concetto assai comune sotto forme che meglio o peggio lo rivestono; continuamente invero si allude alla feccia amara che sta in fondo al calice del piacere. A ragione Maestro Eckhardt dice che la voluttà delle creature è mescolata con l'amarezza. Soventi noi passiamo con quasi fulminea rapidità dal piacere al dolore, senza che pur ne sappiamo il perchè. Una minima cosa può bastare a richiamarci dolorose impressioni, anche quando siamo allegri, e ci confortiamo con una bottiglia di vino generoso o con un buon pezzo di musica. Ricca sopratutto di tali contradizioni è la vita dell'amore, perchè coll'istinto generativo si svegliano nuove abitudini e tendenze così nell'uomo come nell'animale. Chi potrebbe esplorare quel nuovo mondo di sentimenti contrastanti fra loro, che sorge nel cuore della donna, quand'ella sta per unirsi all'uomo che ha finalmente incontrato a traverso i sentieri tortuosi e selvaggi della vita? E come indefiniti e misti sono i sentimenti della donna nel periodo della gravidanza! Anche nel parto abbiamo una mescolanza di dolore e di piacere, sebbene qui il dolore sia essenzialmente fisico e il piacere essenzialmente morale. L'amore insomma si può paragonare per certi lati all'ebbrezza alcoolica, alla fascinazione magica, e come queste dà esaltamenti che toccano l'apice della voluttà e dall'altro lato si profondano negli abissi del dolore.

E la speranza, il ricordo, la compassione non sono mescolati di piacere e di dolore? Tanto la speranza quanto

il ricordo hanno in comune la rappresentazione di qualche cosa che non è presente, e il piacere sta nella rappresentazione, nella parvenza ideale, il dolore al contrario nella coscienza che questa idealità non è più o non è ancora reale, perchè colla speranza la rappresentazione si trasporta nel futuro, col ricordo invece nel passato. Quanto alla compassione è anche più facile vedere come ella sia un sentimento misto. Donde venga il dolore in essa, ognuno è in grado di dirlo, esso proviene dall'imagine del dolore di un altro. Donde nasca il piacere è questione più ardua; alcuni lo han riposto in un sentimento egoistico, cioè nel sentirsi libero da quel male, la cui imagine in altri ci conturba. Ma la vera spiegazione è quella dello Schopenhauer; per lui il piacere nella compassione è dato da ciò, che, in quanto noi partecipiamo al dolore di un altro, diventiamo un'anima sola con lui, ossia spezziamo i vincoli dell'individualità e beviamo un'aura dell'eterna identità.

Anche la vita psicologica del Genio ci dà un luminoso esempio della voluttà del dolore. Il lato caratteristico del Genio è la capacità della contemplazione pura; la genialità è la più completa oggettività; essa non è, come insegnava lo Schopenhauer, se non la forza dello spirito di spogliarsi della sua personalità e di perdersi nell'intuizione olimpica e serena dell'Idea. Ma di qui sgorga appunto il dolore del genio, consistente nella mancanza di abilità pratica e nella prevalenza degli effetti forti ed erompenti, perchè il suo spirito si concentra tutto nell'intuizione senza fermarsi ai concetti astratti della morale.

La musica, che esprime meglio la voluttà del dolore, questo mistico sentimento, per cui, mentre da una parte

sentiamo il dolore del distacco dalla terra, dall'altra ci inebriamo nell'aspirazione al mondo soprannaturale dell'eterna unità, è la musica del Wagner, che è tutta quanta ispirata dalla filosofia dello Schopenhauer; ma questo sentimento si manifesta, a detta dello stesso Wagner, anche in alcune sinfonie del Beethoven, dove si prova insieme il più divino piacere e il più straziante dolore di morte.

Gli oggetti che possono più specialmente destare in noi sentimenti mistici, dionisiaci, sono: 1° il bello naturale, 2° il bello artistico, 3° l'Amore e la Morte. L'ammirazione di un bel paesaggio sveglia infatti non solo un sentimento di piacere, ma anche una dolorosa aspirazione; noi sentiamo la caducità di ciò che vediamo, essa contraddice al nostro desiderio dell'eterno. L'effetto del bello naturale ci porta al di sopra del mondo fenomenico; nei paesi nordici singolarmente, la primavera e l'autunno tendono a provocare in noi la voluttà del dolore. L'amore si svolge di preferenza in primavera, e il sentimento prende per lui immagini in prestito dalla natura, dalla rosa che s'apre, dall'usignuolo che geme. L'oggetto dell'amore è la donna e anch'essa suscita in noi, indipendentemente da ogni stimolo sensuale, il sentimento della voluttà e del dolore. Le membra e i tratti di una bella donna, allora quando non si mescola alla nostra ammirazione nessun palpito terreno, svegliano in noi un senso intimo ma tagliente di contradizione con questa terra. Noi quasi non possiamo imaginarci in questo mondo nessun destino femminile così armonico, così alto, così nobile, da essere compiutamente adeguato all'espressione di questa bellezza.

Quello che abbiam detto del bello naturale può dirsi

del bello artistico. Una vera opera d'arte produce su noi lo stesso effetto che la Natura; come un bel paesaggio, una bella donna provocano nell'ammiratore uno stato dionisiaco, così deve provocarlo in noi l'opera del vero artista. L'arte, come mostrò lo Schopenhauer, si origina dal dolore dell'esistenza reale, dove fluttua un'insana volontà di vivere e mette capo alla pura contemplazione dell'Idea, dove si spunta ogni stimolo della volontà. Questo passaggio che si effettua nell'artista, deve effettuarsi anche in chi contempla un'opera d'arte; ed è in realtà effettuato in noi dai più grandi poeti.

Dell'unione del piacere e del dolore nell'amore abbiamo già avuto occasione di toccare; per altro ne è stato così spesso cantato e parlato, che appena può mettersi in dubbio che in esso si manifesti il sentimento dionisiaco della voluttà del dolore. L'Heine lo espresse stupendemente in quei versi: Gli angeli lo chiamano gioia celeste, i diavoli lo chiamano pena infernale, gli uomini lo chiamano Amore. L'uomo possiede in ogni campo della sensibilità una grandissima capacità così di soffrire come di godere; ma questo fatto non si verifica altrove così pienamente come nell' amore: ciò provano le canzoni popolari, specialmente quelle delle popolazioni nordiche; e il Wagner poi lo espresse meravigliosamente nei suoi drammi musicali, l'Heine nella prefazione al suo Libro dei Canti. Il dolore dell'amore si manifesta nella sua piena luce, allorquando una separazione, sia per breve o lungo tempo, sia anche per sempre, si rende necessaria. Così profondamente è collegato il dolore coll'essenza dell'Amore che spesso la

donna amante diviene una paziente, che si sente felice e beata nella sua umiliazione. Desdemona dice di Otello: Io l'amo tanto in tutto, che la sua stessa rozzezza, le sue minacce, le sue rampogne m'inebriano.

Col dolore si spenge il più delle volte anche l'amore, cosicchè l'amante piuttosto che lasciare il suo amore tollera volentieri qualunque sofferenza. Nel poema del Göthe Chirone vuol guarir Fausto del suo amore per Elena coll'erbe di Manto; ma quegli gli risponde: Io non voglio esser guarito, il mio dolore è possente; io altrimenti sarei un vile come gli altri.

Nella vita di tutti gli organismi noi troviamo spesso congiunti l'Amore e la Morte. Nelle segrete e dense ombre della foresta cade morto l'usignolo, perchè colla dolce potenza dei suoi canti non ha saputo cacciare dal campo il suo rivale. La Morte dà all'Amore le supreme dolcezze; per l'amante la Morte è une notte d'imeneo, un segreto di soavi misteri, dice il Novalis. Riccardo Wagner ripete continuamente questo tema nelle sue opere musicali: tutto separa la Morte, dice l'Herder, ma essa riunisce gli amanti; il qual motivo predomina pure nelle canzoni popolari.

La voluttà del dolore ha avuto anche delle manifestazioni morbose nella storia dell'umanità, ed uno dei più splendidi esempi è forse la setta dei flagellanti nel medioevo. Allora si videro per le vie, per le piazze, per le campagne turbe di forsennati che frustavano a sangue le loro povere membra ignude, per gustare nei dolori della carne piagata la gioia spirituale della riconciliazione con Dio,

Ma che essi non fossero animati da un vero sentimento mistico risulta da ciò, che spesso i flagelli e le sferze servivano ad acuire i desideri sessuali, e col mantello della religione si coprivano le orgie del senso. Somiglianti eccessi si ritrovano nelle antiche religioni, come nelle religioni babilonesi-caldaiche, assire e fenicie : ma di ciò non si deve chiamare in colpa il sentimento mistico, il quale, conservato nella sua vera natura, è profondamente umano, e perciò profondamente sano, benchè possa con facilità trascinare a morbose esagerazioni.

Se ogni sentimento è dunque una fusione a maggiore o minore grado di piacere e di dolore, vuol dire che noi non potremmo giammai trovare vera pace, vero riposo, finchè brilli in noi la fiamma del sentimento. La vera calma non si potrà trovare che nell'estinzione del sentimento stesso per mezzo dell'Ascesi buddistica. La pace, la tranquillità abita solamente là dove si spenge ogni dove ed ogni quando, dice lo Schopenhauer. Il dolore è l'apparenza, la calma è l'eterna realtà, dice anche lo Schiller.

Tale è in brevi linee la storia mistica del sentimento ; esso ondeggia fra il piacere e il dolore, appunto perchè l'uomo ondeggia fra il cielo e la terra, ἐν μεθορίῳ dice un altro mistico, Massimo Tirio (1). Questo perpetuo oscillamento è la pena della rottura del primitivo equilibrio; gli enti si pagano gli uni agli altri il fio dell'ingiustizia, disse già l'antico Anassimandro. (2).

(1) Mass. Tirio Diss. V. cap. 7
(2) Cf. Simpl. *Phys.* 6. 24, 13

Com' è ormai ben noto, il Misticismo fu rinnovato nel secolo XIX dalla filosofia dello Schopenhauer. Essa conquistò per un certo tempo gli spiriti elevati dell'Alemagna, specialmente nella letteratura e nell'Arte musicale. Sarà inutile ricordare anche una volta la scuola poetica del *Weltschmerz*, del dolore mondiale, e nella musica il teatro di Riccardo Wagner. Questi fu grande ammiratore di Arturo Schopenhauer, il filosofo di gran cuore com'egli lo chiama (1). Lo Schopenhauer ha, secondo lui, determinato colla più alta evidenza filosofica il posto della Musica rispetto alle altre arti; la Musica è infatti l'arte redentrice per eccellenza; essa è la più splendida rivelazione, per mezzo dei suoni, del mistero inesprimibile dell'esistenza. Lo Schopenhauer è il vero continuatore del Kant e la sua filosofia dovrebbe essere il fondamento di ogni coltura intellettuale e morale (2).

Ma se il Misticismo ha avuto e potrà forse ancora avere, quantunque i tempi abbiano mutato, una larga azione sulla letteratura e sull'arte, non è certo destinato ad una qualche consistenza nel campo scientifico. Esso non è l'interpetre fedele dei fenomeni, ma si compiace troppo delle penombre, delle sfumature per comprendere un fatto nel suo vero valore. Perciò non ci sarà troppo difficile mostrare come lo Zimmermann travisi il più delle volte i fatti psicologici. Cominciamo dall'osservare che l'analisi

(1) Cf. WAGNER, *Musiciens, poètes et philosophes*, par CAMILLE BENOIT, Paris, 1887, pag. 242.

(2) Op. cit. pag. 240, 245. Nell'opere del Wagner si trova poi rappresentato sotto forme drammatiche quel concetto della Redenzione che è il fondamento etico ed estetico della filosofia schopenhaueriana.

scientifica non può ammettere che il piacere e il dolore si trovino sempre fusi insieme. Questa che ci apparisce fusione non è che una illusione psicologica, la quale si forma in noi quando abbracciamo in uno sguardo generale e sintetico tutti gli avvenimenti della vita umana. Così si spiegano le parole di Socrate nel Fedone; ma la scienza non si contenta di vedute generali e sintetiche; essa scende ai particolari e dà a ciascun di questi il suo vero significato. Noi abbiamo già mostrato al principio di questo scritto come non si possa stabilire una fusione completa tra le affezioni corporee e le spirituali, potendosi le une provare anche separatamente dall'altre; ora dobbiamo far vedere come questa pretesa fusione del piacere e del dolore sia anch'essa una pura e semplice illusione psicologica. Così chi osserva un paesaggio da un luogo elevato ha un'impressione unica e vasta, nella quale molti oggetti che in realtà sono distinti appaiono fusi insieme. Quella collina, che è lontana qualche miglio da quel monte, sembra adagiarsi lungo i suoi fianchi e con lui confondersi in una grigia sfumatura; quel bosco, che ha tra sè e quella villa tante speranze di agricoltori, tanti campi arati, sembra avvilupparla nelle sue ombre misteriose.

È vero che il paesaggio si svolge nello spazio, la vita nel tempo; ma l'illusione persiste, invece di essere ottica ella è mnemonica. Noi sappiamo che il tempo, pur che abbia una certa durata, ci apparisce nella memoria più breve di quello che sia nella realtà (1): e quindi i fatti

(1) I tempi molto piccoli ci appariscono invece più grandi forse perchè a causa della loro piccolezza non ci accade di apprezzarli nella comune esperienza.

ci debbono apparire l'uno più vicino all'altro. Parecchi intermediarii sono perduti, precisamente come avviene nella veduta di un paesaggio; l'oblio parziale, notava giustamente il Ribot, è una condizione essenziale della memoria, la quale può bene paragonarsi a un punto di vista sul passato. Inoltre suole avvenire che il tempo in cui soffriamo ci sembri più lungo di quello in cui godiamo. Per una illusione mnemonica, che si spiega perfettamente colla tendenza della natura umana al piacere e con l'avversione al dolore, noi siam portati ad estender nel ricordo il campo del dolore relativamente a quello del piacere. Quindi allorchè gittiamo uno sguardo sulla nostra vita passata, ci vien fatto di confondere, fino ad un certo punto, un piacere che ha avuto un seguito di dolore con questo dolore stesso.

È certo ad ogni modo che vi ha una quantità di piaceri senza mescolanza di dolore. I piaceri dei sensi specifici, i piaceri organici, i piaceri degli esercizi muscolari non hanno il più delle volte sfumature dolorose. Ma quando il piacere dura al di là di un certo tempo, si aggiunge una crescente sensazione di fatica, che termina col prendere il sopravvento e col cangiare il sentimento piacevole in doloroso. Così una passeggiata per i campi in una deliziosa giornata di primavera può ispirarci un vivo senso di godimento; ma, se questa passeggiata si prolunga al di là di certi limiti, noi avvertiamo la fatica muscolare, e, a seconda della sensibilità dell'individuo, si può arrivare fino e un vero e proprio sentimento penoso. Ma ciò non toglie che questi due stati non siano distinti, e che il secondo stato penoso con un provvido impiego

delle proprie forze non si possa anche evitare. I piaceri provenienti dall'esercizio muscolare moderato, dal benessere organico, i piaceri dell'odorato, del gusto e dei sensi specifici in generale non contengono di solito, come si diceva più sopra, elementi dolorosi.

Una parentela più stretta fra il piacere e il dolore sembra riscontrarsi nei così detti piaceri e dolori negativi. Piacere negativo è quello che risulta dalla cessazione di un dolore, come quello di Socrate, che proveniva dall'allontanamento dei ceppi dalle gambe; dolore negativo è quello che risulta dalla cessazione di un piacere. Ma anche qui i due stati sono distinti; il Socrate che avvertiva la pressione dei ceppi alla gamba non è il medesimo, psicologicamente parlando, del Socrate che se ne sentiva liberato. Le due coscienze non sono simultanee, ma successive.

Una fusione più immediata fra piacere e dolore pare invece che avvenga nei sentimenti più elevati, in quelli che a miglior ragione meritano il nome di sentimenti spirituali. I mistici hanno giustamente notato che nella contemplazione di un paesaggio, specialmente autunnale, nell'estasi della musica, dell'amore, dell'arte noi ci possiamo sentire in uno stato mescolato di piacere e di dolore. Ma anche in questi casi la fusione è più apparente che reale. Quella che al primo sguardo si rivela come fusione, non è che una alternativa, alternativa rapidissima, se si vuole, la quale è prodotta dal succedersi pure rapidissimo delle rappresentazioni. Quante rappresentazioni a contorni più o meno definiti può suscitare in noi la vista di un paesaggio autunnale! Talora queste rappresenta-

zioni si succedono con tale rapidità, che noi appena siamo in grado di distinguere l'una dall'altra, tanto più che noi dirigiamo la nostra attenzione al sentimento che in noi risvegliano, piuttosto che ad esse medesime.

Il Wundt insiste a buon diritto sull'associazione delle rappresentazioni coi sentimenti prodotti in noi dai sensi superiori della vista e dell'udito, il che rende più difficile e complessa la determinazione del tono sentimentale proprio del senso specifico (1). Non vi ha dubbio, egli dice, che la maggior parte dei nostri sentimenti sensoriali, soprattutto quelli che costituiscono gli elementi dell'effetto estetico, sono straordinariamente rinforzati dalle associazioni. Se il suono della campana e dell'organo ci richiama le feste religiose, del pari la tromba echeggiante evoca il ricordo dell'armi e della guerra, il suono del corno il tumulto della caccia e la freschezza della foresta, i suoni gravi e lenti di una marcia triste svegliano l'idea di un convoglio funebre.

Questa rapida alternativa di rappresentazioni e quindi di sentimenti spiega come talora si abbiano segni simultanei di piacere e di dolore. Lo Zimmermann accenna a quella scena famosa di Omero, in cui Andromaca, ricevendo nelle sue braccia da Ettore il figliuoletto Astianatte, sorride lagrimosamente. Il Nahlowsky (2) spiega questo lacrimoso sorriso colle opposte rappresentazioni che insorgevano nell'anima di Andromaca. La rappresentazione della felicità materna sveglia nella donna troiana il sorriso, la rappresentazione dei pericoli che corre

(1) Cf. Wundt, op. cit. Vol. 1, pag. 549.
(2) Nahlowsky, *Das Gefühlsleben* 2 te Auflage Leipzig 1884, s. 30 ff.

il prode marito provoca il pianto. L'analisi del Nahlowsky è giusta, quantunque non ci sia bisogno di supporre una rappresentazione vera e propria della felicità materna. Basta il sentimento dell'amore materno, al quale si associa la rappresentazione dei perigli del marito, che eccita le lagrime. Ma il Nahlowsky, secondo i principî della scuola herbartiana, spiega le affezioni dell'anima coll'eccitazione e coll'arresto reciproco delle rappresentazioni. L'Herbart infatti considera le sensazioni come rappresentazioni elementari e fa provenire i sentimenti non dalle rappresentazioni, ma dal rapporto fra le rappresentazioni stesse.

Il dolore e il piacere, appunto perchè stati distinti dell'animo, hanno una mimica, cioè una manifestazione esteriore, diversa. Anzi l'una si può considerare come antitetica rispetto all'altra; la mimica del piacere ha per carattere essenziale la espansione, la mimica del dolore invece la contrazione. Zenone Cizio, considerando il piacere come una espansione dell'anima, il dolore invece come una contrazione, forse prese l'imagine dalla mimica dell'uno e dell'altro. Le somiglianze che lo Zimmermann nota fra l'espressione del piacere e quella del dolore hanno luogo non a condizioni normali, ma quando il piacere raggiunge un tal grado d'intensità da produrre uno squilibrio nei nervi sensibili per l'eccesso dell'eccitazione. Così avviene che il riso violento produca la scossa energica del diaframma e con ciò la sensazione del dolore. Allora l'occhio riveste la mimica dell'angoscia, lo sguardo è fisso, la fronte si piega verticalmente invece che orizzontalmente come nel piacere. Di qui l'analogia maravigliosa che presentano il riso e il pianto pervenuti al loro grado estremo.

Il godimento puro del piacere presuppone lo stato normale della sensibilità. Quando essa è alterata da una o da un'altra causa morbosa, il godimento stesso del piacere può affaticare in modo da lasciare dietro di sè tracce simili a quelle del dolore. Un malato può trovarsi in condizioni nervose tali che sia eccitato dolorosamente da ciò che al contrario eccita piacevolmente l'uomo sano. Gl'isterici hanno sovente un modo di sentire speciale; i poli della sensibilità si sono in essi, per così dire, spostati. Si potrebbe pensare che ciò avvenga per essersi in loro alterato il corso regolare delle associazioni rappresentative; ma gli esperimenti fatti sugl'isterici provano che in essi si alterano anche i sentimenti sensoriali, ossia si modifica la capacità fisiologica dei nervi specifici. Fra loro è facile trovare degl'individui che sogliono trovarsi in stati affettivi confusi e incerti, appunto perchè confusa ed incerta è la loro intelligenza, confusa ed incerta la loro volontà.

L'aspirazione alla pace e alla calma, che è il significato profondo del misticismo, è un'aspirazione legittima del cuore dell'uomo, specialmente oggi in cui una insana volontà di vivere ci travolge in mezzo alle più violenti emozioni (come si fa ormai a non adoperare queste frasi, divenute presso che abituali?) La continuazione non interrotta dei piaceri non può non ingenerare sazietà, è una sentenza ben nota agli antichi (1). Noi perciò sentiamo ogni tanto il bisogno di astrarci dal tumulto dei sensi, di rientrare in noi stessi, nella solitaria serenità

(1) χρονίζουσα γὰρ ἡδονὴ λύπην γεννᾷ. (Massimo Tirio, diss. V, cap. 6)

del pensiero, chiudendo gli orecchi e rivolgendo gli occhi e gli altri sensi su noi stessi. Quest'ultima è frase di Massimo Tirio e non differentemente da lui si esprime uno dei più grandi mistici dell'antichità, Plotino (1). Cotal ritorno in noi stessi e cotal calma spirituale non importa però l'estinzione del sentimento, poichè se estingui il sentimento, tu riduci l'essere umano a una disutile forma cadaverica. Bisogna invece fra i sentimenti creare uno stato di equilibrio, in modo da non essere travolti dal prevalere impetuoso di uno o più di essi. La vera calma è quella che si stabilisce non sulla soppressione, ma sull'equilibrio del sentimento. E chi può stabilire quest'equilibrio? La ragione.

Noi non siamo per nulla di parere che i sentimenti mistici debbano esser considerati come una manifestazione morbosa della sensibilitá. Se l'Assoluto, come accorda anche lo Spencer, è un dato positivo della coscienza, qual meraviglia che in noi s'accendano sentimenti ad esso referentisi? Noi accordiamo volentieri tanto allo Hartmann quanto allo Zimmermann che il misticismo sia una delle tendenze più profondamente radicate dello spirito umano. Esso potrà considerarsi come un fatto morboso solo quando degeneri in una forma patologica di monomania, ossia quando diventi una idea fissa, che operi come un centro prevalente di attrazione, e per conseguenza tenda ad eliminare tutto quello che non ha nessun rapporto con lei. Allora la vita nelle sue molteplici e feconde manifestazioni perde ogni valore, l'uomo

(1) Cf. Mass. Tirio XVII, 10, Plotino Enn,. V, 3, 17; VI, 9. 7; VI, 10.

si chiude in sè stesso coi suoi fantasmi, a cui a poco a poco dà consistenza; egli crede di vedere, di udire, di sentire, egli è allucinato. Pur troppo nella storia dell'umanità queste fatali allucinazioni hanno avuto non piccola parte, il che si spiega facilmente, perchè il sentimento mistico, essendo il più ricco, il più elevato della coscienza, ha un magico potere sugli spiriti, e gli uomini han cercato di provocarlo in sè stessi anche con eccitazioni sensuali, con orgie bacchiche. Ma se il sentimento mistico sorge nella nostra coscienza non in seguito all'eccitamento dei sensi, ma in compagnia delle rappresentazioni più elevate che la Natura, l'Arte, la Scienza possono in noi risvegliare, allora esso non potrà avere patologiche manifestazioni, ma spargerà una luce benefica sulla nostra intelligenza, indirizzandola al culto dell'Ideale.

Il Max Nordau ha invece tentato di mostrare in un suo recente libro come misticismo sia sempre e dovunque sinonimo d'isterismo (1). Ma per conto mio dal Misticismo di uno Swinburne, di un Tolstoi, di un Wagner a quello di un Peladan, di un Rollinat, di un Maeterlinck ci corre un bel tratto. Quelle sono grandi anime, che han sentito in sè stesse il problema dell'essere e il mistero impenetrabile che giace in fondo a tutte le cose, queste sono picciole menti e cervelli squilibrati che si perdono dietro a vane allucinazioni di suoni e di colori. Avranno anch'esse, le grandi anime, le loro stranezze, vacilleranno anch'esse trascinate

(1) MAX NORDAU, *Degenerazione* trad. it. vol. I Milano 1893.

dall'impetuosa foga del sentimento; ma le loro opere son là ad attestare che in esse non cova il germe organico, il germe fatale della degenerazione. Questa tendenza a spiegar tutto coll'isterismo mi sembra un segno isterico del nostro tempo. Il Misticismo, come dicevamo più sopra, non potrà mai acquistare consistenza nel dominio scientifico, e ciò dimostra anche la prova testè fatta dall'Hartmann; ma, dall'altra parte, la scienza non potrà mai cacciarlo del tutto dallo spirito umano.

Il Misticismo, purchè si componga di momenti e non assorba tutta quanta la vita, nel qual caso varchiamo realmente i confini del campo patologico, non può che operare sull'anima liberandola e purificandola. Ma per questo non c'è bisogno di sacrificare, come ha fatto lo Zimmermann, l'attività rappresentativa e volitiva al sentimento, riducendo l'anima a una forma vaga di sensibilità, le cui corde, come quelle di una lira, son fatte vibrare misteriosamente da cause ignote ed invisibili.

A. Faggi.
R. Liceo di Lodi.